

Princesas que corren con hombres (Imágenes de lo erótico en la literatura infantil)

Sonia Gabriela Hidalgo Rosas
(UNSa)

Resumen

Erotismo y literatura infantil parecen ser palabras que construyen dos mundos antagónicos: por un lado, aquel que se reserva los placeres del cuerpo amado en el que sólo habitan los adultos, y por otro, el que construye un mundo asexuado, incontaminado, en el que se coloca al niño alejado de toda posibilidad de imaginar el amor. En el medio de estos dos espacios, la literatura infantil actual propone nuevas formas de poner en discusión un tema tabú como es lo erótico. En este caso, analizaremos textos donde personajes paradigmáticos como las princesas buscan el amor más allá de las torres de marfil a las que fueron confinadas a lo largo de los tiempos y de los cuentos. En un complejo diálogo entre texto e imagen, propio del libro álbum, este trabajo se propone no sólo una lectura crítica de libros para niños que abordan el erotismo; sino también volver a pensar a la literatura infantil como aquel campo de producción literario que puede abordar diversidad de temas, más allá de su posible destinatario.

Palabras clave: literatura infantil – libro álbum – erotismo - princesas

“Todas sentimos el anhelo de lo salvaje. Nos han enseñado a avergonzarnos de este deseo. Nos hemos dejado el cabello largo y en él ocultamos nuestros sentimientos. Pero la sombra de la Mujer Salvaje acecha todavía a nuestra espalda de día y de noche”.

(Pinkola Estés 2001: 8)

La literatura destinada a niños parece habernos creado ciertos modelos y estereotipos que funcionaron más bien como un deber ser en relación a lo que implica ser hombre o ser mujer. En este sentido, aún hoy, son pocos los libros cuyas protagonistas son mujeres que transgreden el orden patriarcal impuesto que construye los roles femeninos y masculinos dentro de una sociedad. En ese trabajo buscaremos analizar la forma en que se deconstruye la imagen de la mujer princesa en la literatura infantil, estereotipo abonado no sólo por los cuentos tradicionales, sino también por las múltiples reescrituras literarias y cinematográficas que se produjeron a partir de los primeros cuentos de hadas, con sus consecuentes productos de mercado.

Tomaremos para este análisis los textos *La princesa y el pirata* (1995) de Alfredo Gómez Cerdá y Teo Puebla y *La princesa de largos cabellos* (2007) de Annemarie van Haeringen, publicados en Fondo de Cultura Económica. En ambos libros las princesas escapan de los cuentos de hadas para mostrar otras formas de entender lo femenino en la literatura destinada a niños. Los textos elegidos para este trabajo tienen a la huida como metáfora de la apertura a mundos desconocidos pero sospechados, en ellos las mujeres saltan el cerco que las acorrala para habitar espacios indomables y distintos. Son mujeres que corren con hombres, no con príncipes; y sobre todo, son princesas dueñas de su propia vida.

En ambos textos el motor de la huida implica lo erótico. Según Octavio Paz (1997) “el erotismo es una metáfora de la sexualidad animal” (p. 12), de la misma forma que la poesía produce la erotización del lenguaje, va más allá de lo que las palabras designan cotidianamente. La palabra literaria o poética construye una realidad que no es la nuestra pero tampoco existe per se, no forma parte de nuestro mundo pero es aprehensible virtualmente; así también el erotismo construye una realidad paralela a la mera sexualidad. La palabra poética es “una erótica verbal”, los sentidos se multiplican, las miradas se

transforman, los sonidos reclaman nuevas escuchas; otra forma de percibir se abre ante nosotros que, absortos, nos entregamos al goce de la palabra siempre nueva. El autor sostiene:

... la poesía erotiza al lenguaje y al mundo, porque ella misma en su modo de operación, es ya erotismo. Y del mismo modo: el erotismo es una metáfora de la sexualidad animal. ¿Qué dice esa metáfora? Como todas las metáforas, designa algo que está más allá de la realidad que la origina, algo nuevo y distinto de los términos que la componen. (p. 12).

Esta forma nueva de degustar el lenguaje no tiene por qué ser menos en la literatura infantil, no puede dejar de latir de la misma forma ni resignar la posibilidad de la experiencia estética. Sin embargo, aún con las mejores intenciones, la literatura destinada a niños es apartada en muchos casos de las delicias de la palabra poética. Son muchos los motivos: se cree, en algunos casos, que el destinatario puede no entenderse con la explotación de los sentidos que conlleva la lectura literaria, en otros, pareciera ser que urgen otras prioridades cuando se trata de educar a un niño, o simplemente, disfrazada de un cuidado excesivo hacia el niño, se esconde el miedo de algunos adultos a la peligrosidad que acarrea la libertad de interpretación que convoca lo literario.

De esta forma, no sólo queda de lado en muchas ocasiones la especificidad discursiva, sino también las infinitas formas de mirar el mundo que nos ofrece lo poético. Parece ser que el adjetivo “infantil”, usando palabras de María Teresa Andruetto (2009), obliga a poner entre paréntesis los sentidos que convoca la palabra poética, y en términos de lo que este trabajo nos ocupa, a deserotizar el lenguaje, a volverlo puramente práctico, corporal, no metafórico. Y más aún, en el afán de pensar en la infancia más que en la literatura, en muchos casos, no sólo se cierran las fronteras de las palabras, sino de los temas sobre los cuales se puede hablar. De esta manera, lo que tiene que ver con el cuerpo y con lo erótico quedan fuera de una amplia cantidad de publicaciones destinadas a niños.

De todo lo que tiene que ver con la escritura, la especificidad del destinatario es lo primero que exige una mirada alerta, porque es justamente allí donde más fácilmente anidan razones morales, políticas y de mercado. (p. 37)

Todo lo que cabe en un libro álbum

Entre las nuevas propuestas que circulan dentro los libros destinados a niños, surge a partir de los año '60 el libro álbum que nace como una necesidad de hacer leer a los niños que todavía no están alfabetizados, libros donde además de la predominancia de las imágenes por sobre el texto, lo que los hace diferentes a cualquier libro ilustrado es el diálogo especial que entablan ambos códigos. Según Fanuel Hanán Díaz (2007) “el libro álbum se sostiene en esta interdependencia, las imágenes no pueden ser entendidas sin los textos y los textos pierden sentido si se leen separadamente” (pp. 94-95), en este sentido requiere de un lector que pueda ser capaz de sostener la lectura del texto escrito pero que a la vez pueda detenerse en las imágenes y establecer el diálogo entre ambas instancias. Esto implica que las palabras completan el sentido del texto y en su forma más audaz, las imágenes invierten el sentido de las palabras o cuentan una historia paralela a la del código escrito. El libro álbum ya es un género que subvierte ciertas representaciones de libro infantil, aquellas en la que se considera que un libro para niños necesariamente debe ser ilustrado, pero además, que esas ilustraciones deben anclar el sentido de las palabras. Precisamente, por esta nueva relación entre texto e imagen es que requiere de otras lecturas, de otras miradas y de nuevas formas de acceder a lo estético.

De esta forma, *La princesa de largos cabellos* (2007) de Annemarie van Haeringen puede pensarse desde la categoría de libro álbum y dentro de esta, según Sophie Van der Linden (2013) , en lo que ella llama *álbum narrativo*, ya que en él “la lectura pasa sucesivamente por el texto y por la imagen y la producción de sentido depende de esta interacción”. Dentro del espacio de la página, la mayoría dobles páginas, hay “un enunciado visual y un enunciado verbal interdependiente” y esto provoca una forma diferente de lectura en la que la linealidad del texto visual se detiene para dar paso a la lectura de las imágenes y a la interrelación entre ambos códigos. (p. 85). Por otro lado *La princesa y el pirata* (1999) de Alfredo Gómez Cerdá, guarda características de un *álbum ilustrado*, ya que en él, el texto lingüístico es quien lleva adelante la construcción de la narración. Gráficamente, “textos e imágenes están separados en cada página” y las ilustraciones aportan un caudal de información nueva, pero no son siempre necesarias para completar el relato. (p. 83). Más allá de la diferencia de diálogos entre palabras e imágenes

que se entablan en ambos textos, coinciden en que se atreven con uno de los temas tabú más caros a la infancia: el erotismo y el lugar de las representaciones de la femineidad en las historias destinadas a los niños.

Primera huida

En *La princesa de largos cabellos* hay una mujer condenada a quedarse quieta por la dimensión de su cabello. Más allá de la incomodidad en la que se ve presa todo el tiempo, obedece a los designios de su padre quién le deja claro que su inmensa mata de pelo “es el tesoro más valioso de una mujer”. Una de las dobles páginas muestra a la protagonista sumida en un círculo concéntrico del que no puede escapar. Más tarde optarán por buscarle unas valijas para que pueda llevar el peso de su pelo y luego contratarle como ayudante al hombre fuerte del círculo. El texto oculta o calla lo que las imágenes muestran, como en el momento en el que el texto dice: “Y a veces también las princesas quieren estar solas” (pp.14-15) y la imagen muestra a la princesa sentada en un inodoro rodeada de su cabellera infinita. Hay una suerte de lugar vacío en las hipótesis que los lectores construye en el “equilibrio entre lo que se oculta y lo que se ve y se dice”, según Bajour (2016), y es precisamente en ese silencio de lo no dicho donde se habilita la construcción del sentido del relato. (p. 29)

Llega el tiempo de buscarle un esposo a la princesa y la fila de príncipes se hace larga ya que el rey anuncia que en las maletas hay un tesoro. A ella le basta con mirar su lugar futuro en el reino y mirar al hombre fuerte del circo para decidirse a huir. Una huida nocturna hacia las montañas llevándose consigo al hombre fuerte y al par de maletas. La imagen de la página siguiente, en doble página, muestra lo que las palabras ni siquiera insinúan: “durante la noche cuando se siente un frío helado abren las maletas” (pp. 24-25) y el hombre fuerte y la princesa se acuestan bajo el manto de pelo que hasta ese momento había sido el peso de su condición y ahora le sirve para ocultar la desnudez de los cuerpos y proteger la unión. El libro álbum cumple su promesa de contrapunto entre dos códigos, los sentidos se multiplican con la imagen, lo erótico cabe en este espacio silencioso que dejan los intersticios entre las palabras y las ilustraciones. Lo mismo sucede en la escena final del libro cuando la pareja llega al circo y el hombre fuerte corta el cabello de la

princesa para que “pueda llevarlo sola y como princesa del circo balancearse por la vida” (pp.26-27).

La princesa de este cuento logra trastocar el peso de su femineidad y su condición de princesa como mercancía para salvar a su reino. El peso de su pelo es su condena pero también su liberación, sin él el hombre fuerte no hubiera aparecido, sin él la posibilidad de los cuerpos desnudos bajo la noche tampoco. La liberación final llega después del corte de su pelo pero llega de la mano del hombre fuerte que la libera de su condena y que le permite vivir. Si tomamos de Octavio paz la división entre amor, erotismo y sexualidad la princesa protagonista de este libro se entrega al juego erótico que le propone la huida, la noche, la soledad, el hombre fuerte. No se enamora o espera al príncipe que quiera casarse con ella, sale al mundo y desea lo que no vive. Las palabras no nombran en ningún momento la palabra amor, las ilustraciones tampoco, sólo se ven dos cuerpos desnudos bajo una mata de pelo, de esta manera, los que se entienden son los cuerpos.

En este sentido, el cabello de la princesa, como parte de su propio cuerpo ya no es ni peso ni mercancía sino que actúa, en palabras de Pínkola Estés (2001) “como puerta, como sueño, como poema a través del cual puede aprender y conocer otra serie de cosas”. (p. 170). De esta forma la princesa de largos cabellos construye en esta huida la psique salvaje de la que habla Pínkola Estés dentro de la cual el cuerpo por sí es un sujeto pleno de derecho, y no la contracara del espíritu, el cuerpo es ese espacio vital sin el cual sería imposible, desde lo femenino, aprehender el mundo.

En *La princesa de largos cabellos* vemos un cuerpo correr, no tras un hombre, sino con él y en esa huida la mujer se vuelve salvaje: duerme bajo la luz de las estrellas, atraviesa montañas y no se plantea la posibilidad del regreso. En lugar de eso el circo le da la posibilidad de trastocar el mundo y ponerlo patas arriba o mirándolo desde un trapecio. El hombre fuerte no la quiere para sí, nunca llega el “vivieron felices para siempre”, en lugar de eso, deviene libertad. Lo erótico metaforiza la huida y la sexualidad como liberación, es el ropaje de lo sexual, pero sobre todo, es motor de cambio y de vida.

Segunda huida

En *La princesa y el pirata* son casi imperceptibles las imágenes de la torre donde vive la princesa. En primer plano está el mar y el viento como idea del deseo de lo que está por venir o por llegar. La bruma, la oscuridad, el mar embravecido constituyen un lugar común en cada una de las páginas, desde la misma portada del libro. El estilo difuso, los trazos irregulares mezclados con algunas líneas más claras para contornear rostros y gestos otorgan al cuento un aire sombrío y sobrecogedor que puede contrastar con la parodia de la princesa que deja pasar a los príncipes de los cuentos para huir con el pirata. Sin embargo, este mismo estilo impresionista y difuso puede querer significar también el misterio y la posibilidad de la aventura a la que se entrega la princesa del cuento.

El pirata cumple con el deseo de libertad, de abrir la torre de marfil y por ejemplo aventurarse al mar, a llevar la vida de un pirata y a pasar los límites. Tampoco el amor y el casamiento son parte de este libro, sí el deseo de los cuerpos que se unen o se tocan, el cuerpo con todas sus manifestaciones, como la imagen que nos muestra a la princesa llevándose una botella a la boca una vez que está en el mar, cuya desmesura y el viento se empalman con el cuerpo como parte de la naturaleza salvaje de las olas.

Vemos a princesas que huyen con hombres y que salen al encuentro de mundos que desconocen y que las esperan para poder ser vividos, pero sobre todo, princesas que salen al encuentro de ellas mismas, que logran burlar las redes de un poder que las condenó a vivir encerradas y que a la vez las obliga a continuar con dinastías y salvar pueblos con el uso de su belleza. Ambos cuentos muestran a lo erótico como motor de cambio, la posibilidad de poner en las palabras y en las imágenes aquello que cambiará la vida de los personajes femeninos para siempre. Al igual que en *La princesa de largos cabellos* (1999), el cuento de Gómez Cerdá no sólo no invoca al amor en ningún momento, sino que se atreve a ir más lejos todavía: desmonta la “idea occidental del amor” de la que habla Esteban (2007) que, además de ser una construcción ficcional, sustenta “desigualdades sociales” que colocan a la mujer en una “situación de desventaja” e inequidad con respecto al hombre. Si pensamos que Filomena deja pasar a los príncipes que le proponen

matrimonio y subir a la torre para quedarse a vivir con ella para siempre, estamos ante una subversión de la idea de amor como seguridad, “subordinación” y eternidad. (p. 164)

La apuesta por lo poético

Esta apuesta de la literatura infantil, trastoca ciertas representaciones de infancia que consideran al niño como un ser incontaminado al que no puede hablársele o mostrársele ciertos aspectos de la condición humana con los cuales, paradójicamente, ya está muy familiarizado por otros medio y de otra forma. Y más allá de esto, los textos analizados vuelven sobre lo específicamente poético: las palabras y las imágenes abundan en sentidos. La posibilidad de la parodia de los cuentos clásicos en *La princesa y el pirata* acerca al lector infantil a volver a mirar los cuentos conocidos y leerlos con otros ojos. El libro álbum a su vez permite jugar el juego de lo prohibido o lo censurado en muchos libros para niños: la impronta del cuerpo y su erotización. Pareciera ser que en este juego de ocultar con palabras lo que dice la imagen hay una invitación a buscar lo vedado, a perseguir el juego de lo dicho y lo no dicho. La ilustración nos regala la posibilidad de encontrarnos con eso políticamente incorrecto, con la posibilidad de mirar qué hacen las princesas que huyen con hombres y dejan pasar a los príncipes, llevadas por la llama eterna del deseo.

Bibliografía

- Andruetto, M. T. (2009). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba: Comunicarte.
- Bajour, C. (2016). *La orfebrería del silencio*. Córdoba: Comunicarte.
- Hanan Díaz, F. (2007). *Leer y mirar el libro álbum ¿Un género en construcción?* Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Esteban, M. L. (2007). “El amor romántico dentro y fuera de occidente”. En L. Suárez, E. Martín y R. Hernández (Coord.) *Feminismo en Antropología, nuevas propuestas críticas*. Recuperado de <http://www.ankulegi.org/6-feminismos-en-la-antropologia-nuevas-propuestas-criticas/>

- Gómez Cerdá, A y Puebla, T. (1995). *La princesa y el pirata*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1997). *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- Pínkola Estés C. (2001). *Mujeres que corren con lobos*. Barcelona: Ediciones B.
- Van der Linden, S. (2013). *Álbum (es)*. Caracas: Banco del libro.
- Van Haeringen, A. (2007). *La princesa de largos cabellos*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.